

La reescritura de la historia en algunos textos de la poética coloquial latinoamericana: Ernesto Cardenal y José Emilio Pacheco

VÍCTOR MANUEL SANCHIS AMAT
Universidad de Alicante



Resumen: El artículo plantea un acercamiento crítico a varios textos clave de la poética comunicante latinoamericana que utilizan la reescritura de la historia como materia literaria. Por un lado, a través del análisis de Quetzalcóatl de Ernesto Cardenal, el trabajo recupera la vinculación entre el ideario político del Frente Sandinista de Liberación Nacional y la mitificación literaria de Sandino a través de la recreación del mito centroamericano del retorno de Quetzalcóatl. Por otro lado, desde la perspectiva del vencido, José Emilio Pacheco utiliza el pasado mexicano en varios poemas fundamentales en los que el poeta vincula los trágicos acontecimientos del presente con momentos y personajes clave de la historia de México.

Palabras clave: Ernesto Cardenal, Quetzalcóatl, José Emilio Pacheco, Tlatelolco, historia



Entre los tópicos que definen la poética coloquial latinoamericana (Alemany, 1997), la modulación de la historia fue uno de los *leitmotivos* principales de la reflexión identitaria que la literatura hispanoamericana llevó a cabo a partir de los años 60 ante la convulsa situación política y cultural que, como sabemos, castigó a buena parte del continente durante décadas.

Los ejemplos de la ficcionalización de la historia y de la historización de la ficción en América Latina son numerosos, como así demuestra el auge de géneros como el teatro testimonial, la nueva novela histórica o la crónica, que funcionaron como poder o contrapoder del discurso oficialista de los diferentes regímenes y revoluciones, pero que también trataron de reescribir con un tono desacralizador tanto la historia contemporánea como la herencia prehispánica y virreinal.

En las líneas que siguen se analizan algunos poemas que abordan la reescritura de la historia en este contexto. Por un lado, ante la necesidad de dar entidad mítica a la revolución sandinista, Ernesto Cardenal resemantiza en *Quetzalcóatl* el mito prehispánico. Por otro, desde la posición del vencido que revisa el proceso de la conquista y la asimila con la sangrienta realidad mexicana contemporánea, José Emilio Pacheco se enfrenta a la historia mexicana en poemas como “Alta traición”, “Fray Antonio de Guevara reflexiona mientras espera a Carlos V” o “Manuscrito de Tlatelolco”.

QUETZALCÓATL, 1988. ERNESTO CARDENAL Y EL PROGRAMA REVOLUCIONARIO

Margherita Cannavacioulo (2012), en su trabajo sobre el *Quetzalcóatl* de Ernesto Cardenal, habla de la dimensión revolucionaria con la que el poeta nicaragüense concibe la reescritura poética del mito tolteca de la serpiente emplumada, dios principal del panteón azteca, deidad de dualidades opuestas (tierra-cielo, vida-muerte) (Florescano, 1995:14) generador de la cosmogonía mesoamericana. La leyenda más difundida del mito, confusa y compleja, habla de la traición de Tezcatlipoca, su hermano y antagonista en la cosmogonía mesoamericana, que consigue que el sacerdote-guerrero Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl caiga “en la embriaguez y la concupiscencia de la carne” (Florescano, 1995: 72) y tenga que abandonar a la mítica ciudad de Tula. Su marcha hacia el este, “que los textos describen como la partida de un héroe que imprime una huella indeleble en cada lugar por donde pasa” (Florescano, 1995: 73) culmina con su propio incendio, convirtiéndose en la Estrella Matutina, no sin antes prometer su regreso.

El regreso de Quetzalcóatl es probablemente la leyenda náhuatl de mayor influencia en la conformación identitaria de las naciones mesoamericanas.



La apropiación del mito, que ya ejercieron los sacerdotes mexicas, ha sido un tópico recurrente en la historia de influencia náhuatl. El mismo Hernán Cortés conoció y aprovechó la leyenda en su expedición hacia la corte azteca (Aracil, 2009: 202) y sus cronistas lo utilizaron como argumento para justificar la conquista (Sanchis Amat, 2013). Después de la independencia, la literatura mexicana ha reescrito en numerosas ocasiones este mito identitario fundacional, como muestra por ejemplo Alejandro Ortiz (2009) en su análisis sobre la leyenda en el teatro mexicano contemporáneo.

Ernesto Cardenal, en el contexto de la Nicaragua del Frente Sandinista de Liberación Nacional configurado durante la década de los 60 y los 70, construye un imaginario mítico-poético del sacerdote-guerrero que se asimila con el personaje central inspirador del Frente, el guerrillero Augusto César Sandino, y se opone a su antagonista el dictador Anastasio Somoza.

Igual que Virgilio con Augusto en la *Eneida*, al situarlo en la descripción del escudo de Eneas como heredero de la estirpe del fundador del pueblo romano, Cardenal recrea la leyenda de un Quetzalcóatl portador de la civilización, contrario a los sacrificios humanos y caracterizado por el rojo y el negro, el color de la cultura y la sabiduría, y cuyo regreso, demostrada la farsa de los españoles, se encarna en los valores del FSLN:

Pero Quetzalcóatl también se fue de Tola, Rivas.
Al llegar los españoles había sacrificios humanos,
hasta aquel 19 de julio
(de nuestra era actual que empezó en Teotihuacán)
Cuando aterrizó por primera vez en Managua
en el Aeropuerto Internacional Augusto C. Sandino
entre banderas roji-negras
el Avión Presidencial mexicano QUETZALCOATL

(Cardenal, 1988: 56).

La historia trágica de Augusto C. Sandino fue sin duda el referente ideológico del FSLN, por lo que la mitificación de su figura formó parte del programa político revolucionario. Ernesto Cardenal, que formó parte del gobierno del Frente como ministro de cultura, pone en juego en el poema en la reescritura del mito de Quetzalcóatl trazos de la lucha antimperialista de Sandino entre 1929 y 1934, antes del asesinato orquestado por el general Anastasio



Somoza. Igual que el legendario sacerdote de Tula, Sandino se vio obligado a abandonar Nicaragua tras herir a un hombre en una riña (Alegría, 1982:50) y su regreso supuso el inicio de una lucha por la libertad contra el poder invasor que concluyó con el triunfo del FLSN.

Esa traslación referencial de la historia (Meyran, 2007), con la actualización de los significados del mito del regreso de Quetzalcóatl, se construye en el poemario de Cardenal con un tono profético, aunque hay espacio también para la desmitificación de la historia, fusionando testimonios de las crónicas prehispánicas y de las *Cartas de relación* de Cortés, con referencias a eslóganes contemporáneos o a versos grabados en el Museo de Antropología de México.

El poeta nicaragüense, por tanto, actualiza el significado subversivo de la figura de un Quetzalcóatl Liberador, representado en el poema como una figura recostada que espera el momento del regreso triunfante a su cetro de gobierno, en un ejemplo sintomático del aprovechamiento de la historia por parte de los discursos del poder como arma estética necesaria en la configuración literaria de la identidad, en este caso nicaragüense:

Pero
tenían en sus corazones que volvería
a tomar otra vez su estera, su trono.
El Quetzalcóatl Liberador.
Estaba representado en Tula como una figura recostada.
(Los alegres Chac Mooles policromados de Tula.)
“En memoria de que otra vez había de volver a reinar,
Y esa figura recostada debió significar su ausencia,
y que despertando de aquel sueño de ausencia
se levanta para reinar.”
Es siempre esa figura recostada
apoyada en los codos y con las piernas dobladas
como saliendo de una posición fetal
la cabeza vuelta hacia un lado
y entre sus manos un plato apoyado en el abdomen
(parece que conteniendo una ofrenda de sangre -la suya).
Como está en el Museo Antropológico de México.
Y ASÍ LO DECÍAN
EN TIEMPOS REMOTOS LOS ANCIANOS



QUE TODAVIA VIVE
QUE AHORA VOLVERÁ OTRA VEZ
A GOBERNAR
Chac Mool: el despertar del indio, dijo Martí.
Quetzalcóatl, o la historicidad del mito.
Carrasco le llama subversivo.

(Cardenal, 1988: 68-69).

JOSÉ EMILIO PACHECO Y LA NUEVA POESÍA HISTÓRICA

Frente a la coyuntura oficialista de Cardenal, la poesía de José Emilio Pacheco reescribe la historia desde una posición de contrapoder obligada por la corrupta coyuntura política mexicana de la década de los 60, que estalló trágicamente en 1968.

Sin duda alguna, buena parte de la poesía de José Emilio Pacheco gira en torno a una reflexión temporalista basada principalmente en la reescritura de los símbolos que remiten al *tempus fugit*. Son recurrentes a lo largo de su fecunda trayectoria poética las referencias heraclitianas al fluir de la catarata o del río o a la parodia de las fotografías que quieren parar infructuosamente el tiempo.

Pero, ante ese fracaso, emerge la historia como materia capaz de contrarrestar la ineludible verdad del tiempo. Parte, sobre todo, de la reescritura de diferentes momentos históricos, del entrecruzamiento de escenas reales y ficticias (como hiciera Borges, por ejemplo, en "A Leopoldo Lugones", un poema en el que describe una entrevista imposible con el escritor modernista) y del distanciamiento crítico, irónico e incluso paródico definitorio del arte de la modernidad.

Durante los años 60 y 70, se desarrolló en la narrativa latinoamericana el género que sancionó la obra de Seymour Menton (1993) titulada *Nueva novela histórica de la América Latina* (1993) pero que habían llevado a términos narrativos las novelas de Alejo Carpentier, García Márquez, Abel Posse, Osvaldo Soriano y otros tantos. La desacralización de la literatura fue de la mano también en estos momentos con la desacralización de la historia, que entró

en el plano literario de la posmodernidad con un aire renovado, permitidas las irreverencias, la ironía, el distanciamiento, la burla o la parodia.

A lo largo de la trayectoria poética de José Emilio Pacheco encontramos el mismo tratamiento de la historia, adoptando el poema estrategias narrativas que comunicaban desde la anécdota histórica bien una reflexión identitaria o una crítica a la conquista en los poemas referidos al mundo prehispánico y colonial, bien una constatación irónica o denunciadora de la historia reciente.

La historia como materia lírica en la poesía de Pacheco responde a la dicotomía pasado-presente. Ambos se funden en algunos poemas, como en el conocido sobre la matanza de estudiantes en 1968 «Manuscrito de Tlatelolco» (Pacheco, 2000: 67-68).

Pacheco no cae con frecuencia en las proclamas de época que nutren la literatura de los años 60 y 70, por ejemplo sobre los legendarios encuentros entre Marilyn y Kennedy en Malibú solo hay una referencia a una araña que vive en una de las habitaciones del Holiday House Motel, y está escrito en 1986. La presencia del convulso presente histórico se hace patente en un buen puñado de poemas que recuerdan las aberraciones de Vietnam («Vietnam», el asesinato en Bolivia del Che Guevara («Che»), las revueltas del 68 o el terremoto de 1985 (*Miro la tierra* (Pacheco, 2000:307-351). Uno de sus poemas más conocidos «Alta traición» (Pacheco, 2000:73), presenta al hombre que se enfrenta a la modernidad después de la muerte de los grandes discursos políticos, que permite ahora la ironía distanciada sobre la patria y que nos deja irremediadamente ante las puertas de la dictadura del individualismo, definitoria del final del siglo XX y el comienzo del XXI. Ya no hay asideras ideológicas y ante el poeta queda solo el paisaje personal:

No amo mi patria.
Su fulgor abstracto
es inasible.
Pero (aunque suene mal)
daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques, desiertos, fortalezas,
una ciudad deshecha, gris, monstruosa,



varias figuras de su historia,
montañas
-y tres o cuatro ríos.

(Pacheco, 2000: 73).

Para la revisión del pasado en sus poemas Pacheco utiliza diferentes mecanismos definitorios en gran medida de la poesía comunicante. Una de esas estrategias principales es la del distanciamiento del sujeto lírico a través de máscaras que sitúan el discurso poético en la voz de personajes históricos (Alemany, 2004). Pacheco utiliza el recurso con eficacia en poemas como “Crónica de Indias”, “El gran inquisidor” o “Fray Antonio de Guevara reflexiona mientras espera a Carlos V”. Este último resulta un ejemplo evidente del tratamiento de la historia de la poética coloquial, que enfoca en los protagonistas del pasado en este caso las miserias del presente: :

Para quien busca la serenidad
y ve en todos los seres sus iguales
malos tiempos son estos,
mal lugar es la corte.
Vamos de guerra en guerra. Todo el oro
de Indias se consume en hacer daño.
La espada
incendia el Nuevo Mundo.
La cruz
sólo es pretexto para la codicia.
La fe
un torpe ardid para sembrar la infamia.

Europa entera
tiembla ante nuestro rey.
Yo mismo tiemblo
aunque sé que es un hombre más;
pero ha nacido en un palacio real
como pudo nacer en una choza
de la Temistitán, ciudad arrasada
para que entre sus ruinas brille el sol
del Habsburgo insaciable.



En su embriaguez de adulación no piensa
que su triunfo derrota a los imperios

y ningún reino alcanzará la dicha
con base en la miseria de otros pueblos.

Tras esta gloria bullen los gusanos.
Todo es lucro y maldad.
Pero no tengo
fuerza o poder para cambiar el mundo.

Escribo alegorías engañosas
contra la cruel conquista.
Muerdo ingrato
la mano poderosa que me alimenta.
Tiemblo a veces
de pensar en el potro y en la hoguera.

No, no nací con vocación de héroe.
No ambiciono
sino la paz de todos (que es la mía),
sino la libertad que me haga libre
cuando no quede un sólo esclavo.

No esta corte,
no este imperio de sangre y fuego,
no este rumor de usura y soldadesca.
(Pacheco, 2000: 124-125).

El texto recrea un monólogo interior de Fray Antonio de Guevara, humanista de la corte de Carlos V conocido por enunciar el tópico de la «alabanza de aldea y menosprecio de corte». El que fuera secretario de Carlos V, intercaló en el *Relox de Príncipes* una narración, «El villano del Danubio» en el que critica la soberbia y la tiranía de la conquista a partir de la cual Pacheco construye el poema.

El recurso es el mismo que utilizan por un lado José Ángel Valente en «Maquiavelo en Sancasciano», un poema en el que recrea el exilio de Maquiavelo en la finca de San Casciano. Alejado del poder, el humanista describe un día rodeado de miserias laborales y de pugnas de taberna y explica cómo al

acabar el día se viste de sus mejores ropajes para «escuchar con mis ojos a los muertos», en verso de Quevedo, para dedicarse a escribir y a leer a los clásicos, en su habitación oscura, donde no teme a la pobreza y no padece la muerte.

(...) Llega al cabo la noche.
Regreso al fin al término seguro
de mi casa y memoria.
Umbral de otras palabras,
mi habitación, mi mesa.
Allí depongo
el traje cotidiano polvoriento y ajeno.
Solemnemente me revisto
de mis ropas mejores
como el que a corte o curia acude.
Vengo a la compañía de los hombres antiguos
que en amistad me acogen
y de ellos recibo el único alimento
sólo mío, para el que yo he nacido.
Con ellos hablo, de ellos tengo respuesta
acerca de la ardua o luminosa
razón de sus acciones.

Se apaciguan las horas, el afán o la pena.
Habito con pasión el pensamiento.
Tal es mi vida en ellos
que en mi oscura morada
ni la pobreza temo ni padezco la muerte.

(Valente, 1999: 239-241).

Y por otro lado, José Hierro en «Lope. La noche. Marta», cuando el poeta cántabro recrea el monólogo de un Lope de Vega ya viejo ante su última amante, la joven Marta de Nevarés que ciega y enloquecida muere antes que el poeta:



Y luego, sosegada, le contaré, para dormirla,
aventuras de olas, de galeones, de arcabuces, de rumbos marinos,
de lugares vividos y soñados: de lo que fue
y que no fue y que pudo ser mi vida.

Abre tus ojos verdes, Marta, que quiero oír el mar.

(Hierro, 2002: 189).

La recreación de estos episodios concretos no es casual. Si Valente escribe su poema sobre Maquiavelo desde el exilio al que le forzó el régimen franquista o José Hierro recrea una escena personal, José Emilio Pacheco proyecta la anécdota histórica de Guevara en dos direcciones. Primero focalizando la incomodidad del humanista, del escritor, del poeta, en un mundo dominado por las decisiones políticas y regido por el dinero y el poder, que bien podrían recuperarse en el México contemporáneo, como también la crítica a la tiranía y a la violencia de la corte, capaz de arrasar la gran Tenochtitlán con violencia, capaz de disparar a su propio pueblo desde las azoteas de Tlatelolco.

La muestra más conocida de esta proyección de la historia entre el pasado y el presente es precisamente el texto de «Manuscrito de Tlatelolco», poema denuncia de la matanza de estudiantes del 2 de octubre de 1968 que José Emilio Pacheco construye a manera de collage a partir de los testimonios originales de la visión de los vencidos tras las conquista de México en 1521 por un lado, y por otro con la voz de los protagonistas del 68 entrevistados por Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco* (1998).

Si el auge de la nueva novela histórica permitió la humanización de la historia, la crónica como género literario se convirtió en la voz de los vencidos ante los atroces acontecimientos que, como en México, tiñeron de sangre al continente americano. Pacheco reconstruye en su poema el momento de pánico que se vivió el 2 de octubre resemantizando el significado de los versos nahuas de los manuscritos de los *Cantares mexicanos*, el *Anónimo de Tlatelolco* o del Libro XII del Códice Florentino (Soto-Duggan, 1987), que Ángel María Garibay tradujo y Miguel León-Portilla editó en *Visión de los vencidos* (2012).

Lectura de los Cantares Mexicanos:
Cuando todos se hallaban reunidos



los hombres en armas de guerra cerraron
las entradas, salidas y pasos.
Se alzaron los gritos.
Fue escuchando el estruendo de muerte.
Manchó el aire el olor de la sangre.
La vergüenza y el miedo cubrieron todo.
Nuestra suerte fue amarga y lamentable.
Se ensañó con nosotros la desgracia.

Golpeamos los muros de adobe.
Es toda nuestra herencia una red de agujeros.

(Pacheco, 2000: 67-70).

Todos recordamos los versos del Anónimo de Tlatelolco, escritos tras el final de la batalla por la ciudad de Tenochtitlán en torno a 1521 y traducidos por el padre Garibay. Pacheco solo cambia el «era» del original por el «es» en su adaptación, reactualizando el simbolismo de la herencia como una red agujereada por la sangre:

Y todo esto pasó con nosotros.
Nosotros lo vimos,
nosotros lo admiramos.
Con esta lamentosa y triste suerte
nos vimos angustiados.

En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muros.

Gusanos pululan por calles y plazas,
y en las paredes están salpicados los sesos.
Rojas están las aguas, están como teñidas,
y cuando las bebimos,
es como si bebiéramos agua de salitre.

Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.



Con los escudos fue su resguardo, pero
ni con escudos puede ser sostenida su soledad.

(León-Portilla, 2012: 199).

El proceso de la resemantización del final de la conquista con la tragedia de Tlatelolco comenzó en la misma cárcel de Lecumberri, según recoge Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco*, cuando unos estudiantes presos representaron en la Crujía C los versos de 1521, y fue sin duda uno de los tópicos principales de la recepción literaria del 68, encabezada por Octavio Paz (1970) en su conocido poema y en su ensayo *Postdata* y por el poema de José Emilio Pacheco.

La misma intertextualidad utiliza Pacheco para componer la segunda parte del poema, «Las voces de Tlatelolco», pero esta vez a partir de los testimonios de los protagonistas. El poema está escrito con versos breves y sintaxis sencilla, que recuerdan las letanías trágicas del *Anónimo de Tlatelolco* (León Portilla, 2012: 199) traducido por el padre Garibay.

Un ejemplo evidente de esa inserción del testimonio histórico en el poema lo encontramos en los últimos versos, cuando Pacheco concluye que «lejos de Tlatelolco, todo era de una tranquilidad horrible, insultante» (Pacheco, 2000: 70).

Elena Poniatowska recoge el testimonio de Margarita Nolasco, doctora en antropología, después de la balacera:

El mismo 2 de octubre, cuando la doctora en antropología Margarita Nolasco logró salir de la plaza, abrió la ventanilla del taxi que la llevaba a su casa y gritó a los peatones en la acera, a la altura de la Casa de los Azulejos:

-¡Están masacrando a los estudiantes en Tlatelolco! ¡El ejército está matando a los muchachos!

El taxista la reprendió:

-Suba usted la ventanilla, señora, porque si sigue haciendo esto, tendré que bajarla del coche.

Él mismo cerró la ventanilla.



La vida seguía como si nada. Margarita Nolasco perdió el control. “Todo era de una normalidad horrible, insultante, no era posible que todo siguiera en calma”. Nadie se daba por enterado. El flujo interminable de los automóviles subiendo por la avenida Juárez seguía su cauce, río de acero inamovible. Nadie venía en su ayuda. La indiferencia era tan alta como la de los rascacielos. Además llovía.

(Poniatowska, 2007).

Una normalidad que remite a la soledad del vencido del testimonio náhuatl: «ni con sus escudos pudo ser sostenida su soledad» (León-Portilla, 2012: 1999) y al olvido al que pensaban condenar lo sucedido las autoridades mexicanas que recoge Rosario Castellanos en el poema inscrito en la memoria de la Plaza de las Tres Culturas:

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.
La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.
Y en la televisión, en el radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete
(Pues prosiguió el banquete.)

En contraposición al interés profético de Ernesto Cardenal en la reelaboración del mito de Quetzalcóatl en el contexto del Frente Sandinista de Liberación Nacional, la historia mexicana, pasada y presente, se convierte en el centro del discurso poético de José Emilio Pacheco ante la tragedia El escritor como interlocutor entre la verdad oficial y el drama de los acontecimientos, como modulador de una historia de soledad del vencido, de una «realidad que destruye nuevamente a la ficción» (Pacheco, 2000:66), superada una vez más por la grandilocuente certidumbre de una sociedad apresada por sus fantasmas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEMANY, Carmen (1997), *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante.
- ALEMANY, Carmen (2004), «José Emilio Pacheco descubre una de sus máscaras para hablar del mundo precolombino y colonial» en *América sin nombre*, n.º. 5-6, págs. 5-11.
- ARACIL VARÓN, Beatriz (2009), «De la intuición a la significación de Bernal Díaz del Castillo en la obra dramática de Carlos Fuentes», *Tema y Variaciones de literatura*, n.º 32, págs. 195-217.
- CANNAVACCIUOLO, Margherita (2012), «Sistema mítico y proyecto revolucionario: Quetzalcóatl de Ernesto Cardenal», *Rassegna Iberistica*, vol. 97, págs. 27-41.
- CARDENAL, Ernesto (1988), *Quetzalcóatl*, Madrid, Visor.
- FLORESCANO, Enrique (1995), *El mito de Quetzalcóatl*, México, FCE.
- HIERRO, José (2002), *Antología poética*, Madrid, Alianza.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (2012), *La visión de los vencidos*, México, UNAM.
- MENTON, Seymour (1993), *Nueva novela histórica de la América Latina*, México, FCE.
- MEYRAN, Daniel (2007), «Teoría y práctica del personaje histórico: 1968, el personaje histórico y el trabajo de la memoria. El caso de Tizoc, emperador de Pablo Salinas (1970)». *América sin nombre*, n.º. 9-10, págs.. 133-138.
- ORTIZ, Alejandro (2009), «Una mirada al mito de Quetzalcóatl desde el teatro mexicano del siglo XX», *Tema y Variaciones de literatura*, n.º 32, págs. 95-110.
- PACHECO, José Emilio (2000), *Tarde o temprano*. México, FCE.
- PAZ, Octavio (1970), *Postdata*, México, Siglo XXI.
- PONIATOWSKA, Elena (2007), «Tlatelolco para Universitarios», *La Jornada*, 23 de octubre 2007. Disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2007/10/23/index.php?section=opinion&article=a05a1cul>



PONIATOWSKA, Elena (1998), *La noche de Tlatelolco*. México, Era.

SANCHIS AMAT, Víctor Manuel (2013), «El regreso de Quetzalcóatl o el agüero de la conquista: la apropiación del mito en la Crónica de la Nueva España de Francisco», en José Carlos Rovira Soler, Eva María Valero Juan, *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid.

SOTO-DUGGAN, Lilvia (1987), «Realidad de papel: máscaras y voces en la poesía de José Emilio Pacheco». En Norma Klahn y Jesse Fernández (eds.) *Ensayos críticos sobre poesía mexicana actual*, México, Katún.

VALENTE, José Ángel (1999), *Obra poética 1*, Madrid, Alianza.

